

Vírussá-válás. A karanténsubjektum médiaantropológiája biopolitika és pszichopolitika kontextusában

Absztrakt

Ebben a szövegben a viralitás, immunológia, pszichopolitika és biopolitika fogalmai mentén az ún. karanténsubjektum médiaantropológiai vizsgálatára törekszem. Az aktuális járványhelyzet digitális karanténtapasztalata arra mutat rá, hogy a helyzet elemzéséhez elégtelen csak a pszichopolitika vagy csak a biopolitika felől építkező értelmezés, hiszen a karanténsubjektum épp a psziché azon elfojtott „igazságával” találkozik, hogy valójában: test (is), noha erre a traumatikus tapasztalatra való ráébredés egészen másképp történik, mint a digitális fordulat előtt. És épp ez a lényeg, mert a kortárs okoshatalom hibrid játékot játszik abban az értelemben, hogy a biopolitikát a pszichopolitikán keresztül kódolja újra, míg a pszichopolitikát biopolitikai eszközökkel optimalizálja. Elemzésemben ezeknek a visszacsatolási hurokrendszereknek a szerkezetét próbálom rekonstruálni.

Szerző

Nemes Z. Márió (1982) költő, kritikus, esztéta, az ELTE BTK MMI Esztétika Tanszékének adjunktusa. A Telep Csoport, a Technologie und das Unheimliche művészeti kollektíva (<http://www.technologieunddasunheimliche.com/>) és a hungarofuturista mozgalom alapító tagja. Legutóbbi kötete: *Ektoplazma* (képzőművészeti írások, Symposion Kiadó, 2020). Budapesten él.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.4>

Vírussá-válás. A karanténsubjektum médiaantropológiája biopolitika és pszichopolitika kontextusában

Ebben a szövegben a viralitás, immunológia, pszichopolitika és biopolitika fogalmai mentén az ún. *karanténsubjektum* médiaantropológiai vizsgálatára törekszem. Médiaantropológia alatt ebben az összefüggésben azt a német filozófiai és történeti antropológiai hagyományra épülő kultúraelméleti perspektívát értem, miszerint „az antropológia fogalma minden olyan megközelítési mód megnevezésére alkalmazható, mely a biológia és kulturális dimenziók konvergáló kihatásainak jár utána. Így a médiakonfigurációk és -preferenciák az ilyen kihatások viszonylag jól objektiválható, „markáns” produktumaiként írhatóak le.”^[1] Ennek a biológiai és kulturális médiakonvergenciának egyik szemléletes megfogalmazása az a képanropológiai hármasság, melyet Hans Belting ember-test-kép egymást kölcsönösen meghatározó történeti viszonyrendszere mentén értelmez.^[2] A továbbiakban én is ennek a konvergenciának a követésére vállalkozom az ember-test-kép hármasságának alakulását a digitális fordulat és a COVID-járvány összefüggésében vizsgálva. Ki kell emelnem, hogy a szövegben egy spekulatív karanténsubjektum-moddal dolgozom, mely földrajzilag-gazdaságilag-politikailag is meghatározott, hiszen előfeltételezem az internethez és a technológiai médiumokhoz való szabad hozzáférést, illetve a biopolitikai karanténrendelkezések (lockdown stb.) „mérésékelt” szintjét.

Fontos kultúratörténeti felismerésnek tekinthető, hogy a betegségek sose voltak csak biológiai jelenségek, mert mindig megtermelték saját technokulturális kontextusukat, illetve állandóan egy természet-kultúra kontinuumon belül mozogva öltöttek alakot és formát, váltak jelentéssé. Ennek a legrepresentatívabb példája a nyolcvanas évek AIDS-kultúrája, de hasonló fogalmi, szemiotikai és diszkurzív transzfereket tapasztalhatunk a 19-20. század fordulóján is, ahol a szifilisz, tuberkolózis, hisztéria jelenségei a degeneráció szociálanropológiai értelmezése köré szerveződő hanyatlásdiskurzusban természet és kultúra hibridizációjaként közvetítődtek. (Noha ezek az elképzelések hajlamosak voltak valamiféle természeti okság felől hierarchizálni az organikuság képzetének kiterjesztését.) Ez a metaforikus és identikus között ingázó transzfer különös jelentőségre tesz szert egy olyan korszakban, ahol a biológiai diskurzus – főként Darwin hatására – paradigmatis „gondolkodási stílussá” (Denkstil) válik,^[3] ami a biotechnológiai előretörése miatt elmondható a 21. század elejéről is.

A vírus mint szerves elemek szervesen komplexek már biokémiai struktúrájában egy olyan összefüggést exponál, mely a humanista gondolkodás számára inkább felforgató

összeférhetetlenségként nyilvánul meg, hiszen élet és halál közti kulturálisan-rituálisan ellenőrzött határok áthágását, egy élőhalott entitás képzetét sugallja, melyhez az abhumán Idegenség vagy az abjekt képzetét társítjuk. ^[4] Felforgató hatását erősíti, hogy a vírus egyfajta láthatatlan behatolóként mintegy „belülről” zilálja szét az organikus egység képzele mentén koherensnek, lezártnak és (ön)azonosnak vélt emberi testet. Ugyanakkor a vírus nem csak a testet, hanem a kultúrát is képes megfertőzni, vagyis a vírusos megbetegedések és járványok tekintetében úgy tűnik fokozottabban érvényesül a korábban már említett természet-kulturális transzmigráció. Ennek a jelenségnek egyik első nagy kultúraelméleti dokumentuma Susan Sontag *A betegség mint metafora* című írása. ^[5] Sontag – főként a rákra, illetve az AIDS-re fókuszáló – írásának médiaelméleti jelentősége Jussi Parikka szerint abban keresendő, hogy sikeresen demonstrálta a betegségek szintetikus és „masinisztikus” (Gilles Deleuze) természetét. Ez azt jelenti, hogy a betegségek mediális asszemblázsok, vagyis testi metamorfózisok, szociális relációk és performatív „parancsszavak” (order-words) heterogén artikulációi. ^[6]

Január végén, a koronavírusról szóló egyre nyugtalanítóbb hírekkel párhuzamosan, több filmes portál számolt be a Steven Soderbergh 2011-es *Fertőzés* (Contagion) című járványfilmje iránt hirtelen megnőtt érdeklődésről.



A járvány mint mediális asszemblázs

Ezt a folyamatot mutatja, hogy a *Fertőzés* bejutott az UK iTunes tízes toplistájára, olyan aktuális sikerfilmek társaságába, mint a *Joker* (Todd Philips, 2019) vagy az *Élősködők* (Kiszengcshung. Pong Dzsunho, 2019), miközben a Google Trends a netes keresési aktivitás berobbanását jelezte. Számos kommentelő fogalmaz úgy, hogy Soderbergh mintegy „megjósolta” a jelenlegi egészségügyi krízist, hiszen a film története és motívumrendszere több párhuzamot is kínál a Kínából érkező, és azóta világméretű válságot – pandémiát – eredményező koronavírus-járvánnyal. Jelen kontextusban ez az eset azért érdekes, mert remekül példázza, hogy milyen hatékonyan működik együtt a hiperkonnektivitáson alapuló, hálózati logikájú digitális kapitalizmus és a mediális asszemblázként felfogott járvány. ^[7] Itt megint szembesülhetünk azzal, hogy egy pandémia

mennyire nem csak egészségügyi-orvoslástechnológiai jelentőségű, ugyanis a rizomatikus terjedés nemcsak a földrajzi lokalitások, hanem a társadalmi (al)rendszerek közti határokat is újraszervezi. Erre a redukálhatatlan áthatottságra, keveredésre és hibridizációra utal Fabio Gironi, amikor hangsúlyozza, hogy a koronavírus-járvány tekintetében legalább tizenegyféle értelemben (orvostudományi, egészségügyi, gazdasági, szociális, pszichológiai, technológiai, logisztikai, politikai, demokratikus, oktatásügyi, környezetvédelmi) beszélhetünk krízisről. [8] A krízis ezen aspektusait nem feltétlenül lehet problémamentesen hierarchizálni, illetve valamiféle biológiai „őskrízis” (mint eredet vagy ható ok) pusztá következményeiként elkönyvelni, hiszen itt olyan egymást átható, gerjesztő és elektrifikáló faktorokról van szó, melyek interaktív módon *termelik* a pandémiát. A *Fertőzés* rekontextualizálódása arra mutat rá, hogy ennek a hibrid termelődésnek médiatörténeti és képpolitikai aktivitása is van: a járvány előállítja saját képtörténeti narratíváját, mítoszát és (meta)fikcionális struktúráját. „Viralitása” tehát azokon a kulturális reprezentációkon, képeken és kódokon keresztül is megnyilvánul, melyeket aktivál, idéz és a legkülönbözőbb mediális terekben „rajzásra” kényszerít. A koronavírus által kisajátított – utólagosan „megfertőzött” – Soderbergh-filmből vett példával élve, a járvány embertelenségét semmi sem mediatizálja (vagy piacósítja) jobban, mint Gwyneth Paltrow pár perces életgörbéje, akit zero páciensként való röpké feltűnése után rögtön egy boncolás dehumanizált testtárgyaként látunk viszont.



Gwyneth Paltrow mint dehumanizált testtárgy

A vírus ahumán politikája itt azáltal hangsúlyozódik ki, hogy a hollywoodi sztárt a befogadói prekonceptió főhősként vagy a filmidő tekintetében mégiscsak tartós jelenléttel bíró szereplőként azonosítja, mely elvárás sokkolóan gyors felszámolásával a film az emberi szubjektum, test és életidő kitüntetettséggel kapcsolatos antropocentrikus elképzeléseket törli el.

Franco Berardi olasz filozófus alapján a koronavírus igazi veszélye abban rejlik, hogy pszichotikus reakciókat okozó infó-vírusként működik. „A biológiai vírus egy olyan „élő” entitás, mely a pszichoszférában aktivizálódó »nem-élő« entitásokat (infó-vírusokat) bocsát ki magából.” [9]

Berardi szerint ugyanis a posztmodernitásban a járványokat a digitális médiatér folyamatos áthelyeződésre kényszeríti, miszerint hatásuk az élő organizmust körülvevő intencionális jelmezőbe és technológiai architektúrába, az *infószférába* is beíródik, hogy aztán – affektusokat gerjesztve – megint visszahasson a szenzitív ágensekre, ami újabb áthelyeződést vált ki a médiatér irányában. Vagyis a járvány az emberi és nem-emberi, test és psziché, természeti és technológiai közti határokat felülvizsgáló transzmediális *viszontfertőzést* hoz létre, olyan pszichotikus visszacsatolási hurkot, mely egyfajta antropológiai (el)változást eredményez. ^[10] Ennek a járványparadigmának megint csak az ún. AIDS-kultúra a legjobb példája, amit Berardi a kommunikációs mintázatokat átalakító médiajárványként értelmez, mely a testi intimitás „befagyasztódásához”, ezzel párhuzamosan a libidinális energiák médiatérbe való áthelyeződéséhez vezet. Vagyis a képtapasztalat és testtapasztalat közti médiaantropológiai viszonyt a járvány mint médium visszacsatolási hurokrendszere fundamentális módon átalakítja, melynek a koronavírus-járványra jellemző specifikus formáját a karanténszubsjektum biopolitika és pszichopolitika metszetében történő elemzésével igyekszem majd a továbbiakban megvilágítani.

A posztmodern virális ontológiája

Mindenekelőtt azonban érdemes hangsúlyozni, hogy a vírusjárvány mediális asszemblázsként való termelődése nem működhetne ennyire hatékonyan, ha kortárs posztmodern valóságérzékelésünket már nem eleve egy „*virális ontológia*” határozná meg. Thierry Bardini egyenesen úgy fogalmaz, hogy a vírus/viralitás Derridától Baudrillard-on át Deleuze-ig a posztmodern kultúrafelfogás mesteralakzata és/vagy vezérmetaforája. ^[11] A viralitás ebből a szempontból arra az önmagától folyamatosan elkülönülő replikációs folyamatra utal, ahogy a posztmodern gondolkodás az Egy(ség) (ön)azonos struktúrájával szemben a radikális pluralitás és Máság nem-identikus eseményszerűségét helyezi előtérbe. ^[12] Wolfgang Welsch szerint a modern és a posztmodern nem két, diszkrét módon elkülöníthető és egymással szembeállítható entitás. „Különbségük nem abszolút”, mert a posztmodern nem a modern „utáni” vagy modernség „ellenes”, hanem inkább a „radikális modernség tartalmainak beváltási formája”, mely kapcsolatban Welsch a „posztmodern modernség” jelzős szerkezetével próbál kifejezni. ^[13] Ezt a nem-diszkrét elkülönülődést, illetve „benne foglaltságot” már eleve le lehetne írni egyfajta parazitisztikus viszonyként, miszerint a posztmodern nem egyszerűen „visszaél” a modernnel, hanem a jelek-kódok-struktúrák konszenzuális cseréjét átalakítva, egy újfajta kulturális (pénz)nemre váltja át a gazdatest javait, vagyis vírusként átírja és/vagy mutálja a modernitást. ^[14] Welsch gondolatmenete alapján az inkubáció központi eredménye a radikális pluralitás, mely olyan kulcsfogalom, amelyből a posztmodern diskurzusok visszatérő toposzai, mint a Nagy Narratívák vége, a szubsjektum feloldódása, az értelem decentralizálása, a nem-egyidejűségek egyidejűsége, egyaránt értelmezhetőkké válnak. ^[15] A pluralitás lehetőségként már a modernben is megjelenik, ugyanakkor ott még – Adorno értelmezésére hagyatkozva – egy metafizikai-politikai hanyatlás („fertőzés”) szimptomájaként, negatív előjellel mutatkozik meg, amivel szemben az „egészre”, az „egységre” vonatkozó vágy alkotná a modernség egyik immunológiai alappremisszáját. A

posztmodern viszont épp ennek az utópisztikus egységvágnak mint a totalizáló hatalmi instanciának a leleplezésére vállalkozik, miközben a pluralitás értékreflexióját is átalakítja.

Miért kellene a konstruktivista és szürrealista művekben megjelenő egymás mellettséget az elidegenedés állapotaként diszkreditálnunk? Megfordítva, nem képviselhetné-e a sokaság kibontakozása egy jövőbe mutató boldogságvíziót? Az egységet – a kiindulópontokat, a kidolgozást és a kritériumokat tekintve – a fejlett modernség már amúgy is csak az elnyomó intézkedéseken keresztül tudja elérni. Ezt Adorno is így látja. De akkor miért kellene megvetően ítélnünk erről az állapotról? Miért kellene az üdvösségnek feltétlenül mindenütt az egységhez kötődnie? Ha valami megkülönbözteti a posztmodernt a premoderntől és a moderntől, akkor az nem más, mint a víziója: a sokaságról szóló utópiát tekinti boldogságalkazatnak. [16]

Welsch tehát Adorno és Lyotard gondolkodását összehasonlítva az „értékelési rosták” megváltozását hangsúlyozza, miszerint az egységvágy „elnyomó intézkedéseivel” nem csak egy negatív, az *Entkunstung*nak [17] elkötelezett, hanem egy affirmatív esztétika is szembeállítható. A modern tehát – legyen mégoly önkritikus – mindig az egységvágyhoz rögzülve ítéli el a sokaságot, míg a posztmodern új normatív utópiát talál magának a „sokaságöröm” alakjában, mely a virális eufória ideológiai lehetőségfeltételét alkotja.

A posztmodern hipervírus első áldozata Bardini szerint William S. Burroughs volt, bár a zéró páciens helyére Antonin Artaud is pályázhatna, aki a Sorbonne-on megtartott, 1933-as *Színház és a pestis* című előadásában az avantgárd színház virtuális „kegyetlenségét” és „ragályos önkívületét” a járvánnyal való azonosulás programja felől írja le. „A pestis szunnyadó képekkel, láthatatlan felfordulással dolgozik, s egyik pillanatról a másikra a legvégtetesebb gesztusokat csiholja ki belőlük. A színház szintén gesztusokkal operál, s ugyancsak a végsőkig csigázza őket; akárcsak a pestis, a színház is összekapcsolja azt, ami van, azzal, ami nincs, kapcsolatot teremt a megvalósítható lehetőség és a létező anyagi természet között.” [18] Artaud számára a felforgató művészet „beteges” fertőzőképessége pozitív eszmény, mert az euroatlanti modernitás normatív „egészsége” az Élettől elzáródó kultúra bálványimádásaként tételeződik. Vagyis az Egy(ség) kultúrája olyan immunológiai stratégia mentén képződik meg, mely a képtermeles bizonyos módjait kizárja a médiatérből, ugyanis azok összezavarnák a szellemcentrikus humanizmus higiéniai rendjét. A betegség tehát azért színház, és a színház azért betegség, mert mindkét „médiüm” olyan Képtermező Gépezet, mely képes a test-lélek dualitást felforgatva „elektrifikálni” a közönséget: „felrázza az anyagot az érzékek legfrissebb mezőit is fenyegető, fojtogató tétlenségből, az emberi közösségek elé tárja homályban megbúvó rejtett erőiket, így olyan hősie és felsőbbrendű fellépésre ösztönöz a sorssal szemben, amelyre az emberek nélkül soha sem válnának képessé.” [19] Artaud járványmetafizikája (most attól eltekintve, hogy a vezérmetafora a bakteriális alapú pestis) a virális eufória diskurzusába illeszkedve még szubverzív potenciált lát a „szunnyadó képek” felgerjesztésében. Ezzel szemben Burroughs esetében már sokkal ellentmondásosabb a helyzet, hiszen nála a nyelv víruszerűsége egyszerre szolgálhatja a

posztmodern ellenőrzési társadalom (a „Control”) mechanizmusának moduláris logikáját és az ezeket az ultragyors hatalmi programozásokat belülről szétíró kritika lehetőségét. A hatvanas években írt un. Cut-up – vagy Nova-trilógiában (*The Soft Machine*, 1961, *The Ticket that Exploded*, 1962, *Nova Express*, 1964) és az elméleti belátásokat összegző *The Electronic Revolution* című esszéjében arról értekezik, hogy a nyelv az emberrel mint gazdatesttel szimbiotikus viszonyba került vírusként működik, mely szó és a kép mikropolitikai hibridjeként fogható fel.^[20] Az ilyen hibrid egységek „kívülről” aktiválhatóak, programozhatóak és újraírhatóak, mely az önazonosságot (egyáltalán a „külső” és a „belső” közti tiszta elhatárolást) parazitisztikus inváziók szimptómájaként állítja elő. Nincsen fertőzésmentesen lezárható mentális tér, pszichoszféra vagy polgári bensőségesség, hiszen az emberi tudat maga virális eredetű, melyet a nyelv-vírus látens – kiemelt módon a médiatér által közvetített – parancskódjai kondicionálnak. (Emlékezzünk csak Jussi Parikka Sontag-elemzésére, ahol a virális asszemblázs integráns részét képezi a parancsszerű performansia.) Burroughs szerint a vírussal szembeni hadviselés („War Game”) leghatékonyabb eszköze az oltás, vagyis a vírusnak való reflektált megnyílás és/vagy vírussá-válás^[21], mely stratégia képes lehet eltéríteni, túlgyorsítani és újrakódolni az ellenőrzési technológiákat. Az író központi esztétikai-poétikai, de egyben (kép)politikai eszköze ebben a küzdelemben a kollázs alapú cut-up-technika^[22], vagyis az invazív médiumok átszerkesztése, a technológiai reprodukciónak a vírusreprodukció ellenében való kijátszása, mely nem egyszerűen kioltja a médiumban bujkáló parancsot, hanem újracsatornázza a „csatornát”, mert vírust versenyztet vírus ellen.^[23]

Burroughs virális gondolkodása a posztumán biopolitikát is megelőlegezi, melynek talán legfontosabb kortárs filmművészeti képviselője a *Meztelen ebéd* kongeniális adaptációját is jegyző David Cronenberg (*Naked Lunch*, 1991). A kanadai rendezőt azért érdemes röviden megidézni ebben a gondolatmenetben, mert az ő filmjei egyrészt remekül reprezentálják a virális ontológia kettős (felforgató és kondicionáló) aspektusát, másrészt kihangsúlyozzák mindennek a képtapasztalat és testtapasztalat viszonyára kiható médiaantropológiai következményeit. A Cronenberg recepcióban gyakran hangoztatott anti- vagy poszthumanista látásmódot jelen kontextusban úgy is felfoghatjuk, hogy a rendező nem egy antropocentrikus tekintet mentén szervezi meg a filmjeit, hanem burroughs-i értelemben vett parazitisztikus invázió perspektívájából, melynek az emberi ágens csupán egyik részmozzanatát vagy technomediális összetevőjét képezi.^[24] Ebben a humanizmust decentralizáló felfogásban a testiség szabadon konstruálható, megrendezhető és újraserkeszthető „helyszínként” (site) értelmeződik, olyan interfészként, mely bio-techno-kulturális komplexumok interakciójának eseményszerű tere. Ez már egy „kiábrándult” paradigma, mely leszámol azzal az illúzióval (mely még Artaud-ot megkísértette), hogy a testiség bármilyen értelemben vett evidencia, tisztaság vagy közvetlenség mentsvéra lehetne. A testhez kötött Én eljátszható és virálisan vezérelhető szimulációként jelenik meg, mely a testi jelölők referenciáját is felfüggeszti. Erre remek példa a *Videodrome* (1983) főhőse, Max Renn, aki a kiborgizáció olyan szintjére ért el, hogy viselkedése, illetve testi akciói alapján nem lehet valamiféle rögzített identitásra következtetni, hiszen olyan „irányított” gazdatestről van

szó, amely feloldódik a médiatér relationalitásában. Akciói vizuálisan követhetőek, de az akciókat végrehajtó „hasonmáshoz” nem tartozik többé autentikus személy, sőt a hős teste is csupán egy megsokszorozódó „holofrázis”, amit a Videodrome nevű kollektív-mediális hallucináció visz színre. [25] A parazitisztikus invázió itt olyan fázisba érkezik, amikor nem tudjuk megkülönböztetni a gazdatestet és a parazitát, a médiumot és a vírust, hiszen a médium virálissá és a vírus pedig médiummá változik.



A vágy viralizációja

Lehet, hogy Max Rennt a Videodrome olyan „képekkel” fertőzte meg, melyek átírták az identitását és vágyait (pontosabban vágyainak termelődése megkülönböztethetetlen lett a vírus reprodukciójától), de egy idő után már Max Rennt is fertőző képként szemléljük, a járvány mediális effektusaként – „teremtmenyeként” – és nem materiális-biológiai csatornájaként. [26] A színre vitt test(kép) viszonylatában mindez azt jelenti, hogy a testtapasztalatot háttérbe szorítja és/vagy állandóan provokálja a képtapasztalat. „Már nem a képnek a testtel való analógiájáról van szó, hanem fordítva: a testnek a képpel való analógiájáról. A képek elvitatják tőlünk a testi világtapasztalatot, és képtapasztalatot erőltetnek a helyére.” [27]

Biopolitika és pszichopolitika cinkossága

Ezen a ponton már megközelíthetjük a karanténsubjektum kérdését is, hiszen a digitális karanténtapasztalat egyik alapvető mozzanata az a Belting által kiemelt képanthropológiai eltolódás, miszerint a totális médiatérben az elevenesség elveszti ontológiai integritását, és az a jelenlétforma, amit „élőnek” (live) vagy „megtestesültnek” tapasztalunk, elvonatkoztathatatlaná válik a mediatisációtól. [28] Ugyanakkor nem kell feltétlenül azt a következtetést levonnunk, hogy a totális kiborgizáció keretében a testtapasztalat teljesen eltűnik a virtuális immerzióban. Ebből a szempontból még a poszthumanista megközelítések is óvatosan fogalmaznak.

Ami így tehát megnyílik a karantén-kiborgok előtt, az a jövő kibertereinek

„anarchitektúrája”, kapcsolatba lépve nemcsak a hússal, de az önképünk egy olyan formájával is, amely többé már nem ismer magára. Az emberi énkép egyre inkább eloldódik a test és a szellem együttese által kialakult otthonától. Ez az utazás nem azt jelenti, hogy az anyagtól haladunk a magasabb rendű szellem vagy az ideák felé, ahol az „én” végre otthonra lelhet – mondja Land. Sokkal inkább az „én” szétesését tapasztaljuk egy gépi mátrixban. Az „én” nem testetlen, hanem rendezetlen. [29]

Már a korábbi megfontolásokból is világos, hogy a kibertér „anarchitektúrájában” szétszóródó karanténsubjektum sem mentes a hatalmi befolyástól, hiszen az ellenőrzés digitális formái (mint például a „protokoll” [30]) áthatják a rendezetlenség, likviditás és képlékenység euforikus szabadságformáit. A kiborgizáció által tehát nem tudjuk magunkat se „politikailag”, se „biológiai” értelemben maradéktalanul felszabadítani. A depolitizálódás és dematerializálódás eszménye ugyanannak a neoliberális és/vagy transzhumanista digitális utópiának a két összetartozó oldala, mely ideológiai alakzat már az ezredforduló utáni technokultúrában elvesztette hitelességét és vonzerejét. [31] A karanténhelyzet pedig mintha csak felerősítené ezt a következtetést, ugyanis hiába fertőződik meg a testtapasztalat a képtapasztalattal, ezzel egy időben a testtapasztalat mint hiánytapasztalat is intenzívebbé válik, mely párhuzamos mozgások után visszacsatolási hurkokat alkotva a képfertőzőési folyamatot is tovább gyorsítják. „Miközben tehát az emberi testek (biopolitikai értelemben is) potenciális vírushordozókká redukálódnak a rendkívüli állapotban, a saját testünket egyre erősebben tapasztaljuk meg a Másik érzékelésén keresztül – legyen az a másik személy vagy valamilyen állami intézményrendszer, vagy akár maga a koronavírus.” [32]

A karanténtapasztalatnak ezt a médiaantropológiai „dialektikáját” meg lehet fogalmazni biopolitika és pszichopolitika roszshiszemű „cinkosságaként” is. Ugyanakkor, ahhoz hogy ezt a cinkosságot, mely egy kettős dehumanizációt próbál humanista éthoszként belénk kódolni, szerkezetileg feltárhassuk és elemezhezzük, tisztáznunk kell biopolitika és pszichopolitika történeti összefüggését. Byung-Chul Han szerint az elmúlt évszázad meghatározó paradigmája az immunológia [33], illetve az immunológiai logikát a modern fegyelmező társadalom alapjába „beleíró” biopolitika volt. [34] A negativitás dialektikájára épülő immunológiai paradigma kint és bent, barát és ellenség, saját és idegen elhatárolását végzi el, mely folyamat a *communitas*, a társadalmi együttélés organikus koncepciójának védelmezése miatt folyamatosan kizár, kivet, kiszervez magából fertőzőnek tekintett mozzanatok. Ez a működés összefüggésbe hozható a modernitás korábban említett Egy(ség)vágyával, az Egy(ség) és Sok(aság) közti kibékíthetetlen küzdelemmel, ugyanakkor a biopolitikában ennek az immunológiai premisszának a közösségi „élet/formára” gyakorolt hatásaival szembesülünk. Egészen pontosan azzal, ahogy a modernitás az életszabályozás rezsimejeként funkcionál, miközben a népesség (a populációként naturalizált társadalom) életfolyamatait „normalizálja”. [35] Az önimmunizáció által megképződő – és folyamatosan felügyelt – negatív közösségiség úgy állítja elő a társadalmi életformát, hogy magát az életet is megghasítja, hiszen ebben a tekintetben élő az, amit magától is meg kell védeni. Ez a „védelem” az élet két aspektusa, *biosz* és *zoé*, közti átcsapások ellenőrzésében nyilvánul meg. A *biosz* az élet/szervesség antropomorf oldalát képviseli, vagyis azt a dimenziót, mely az ember kollektív

és individuális életvitelének formaegységeit strukturálja. A *zoé* ezzel szemben az élet/szervesség nem kizárólagosan emberi oldala, az a nem-antropomorf életvilág, mely határoló és közvetítő közegként a biosz elkülönülését segíti, ugyanakkor folyamatos intervencióval fenyeget. A humanista modernitás immunológiai gépezete ennek a két dimenzióknak a tiszta elkülönítésén (kultúra és természet oppozíciója stb.) és a határvonalak felügyeletén dolgozik, hiszen a konceptuális kizárások/bezárások segítségével az emberként élhető élet „normalitása” megvédhető attól a felforgató, virális és „abnormális” léteztől, mely a parazitisztikus invázió miatt bennünk is ott munkál, de nem vállalhatunk vele közösséget, illetve csak vele szemben formálhatunk ^[36] meg bármiféle közösségi együttélést. A humanista immunológia tehát a statikusan értelmezett emberi esszencia tagadásaként értelmezi a virális életet, ezzel elvéti azt a lehetőséget, hogy a járványtapasztalat alapján magát az emberit tudja elgondolni leendésként, változásként és/vagy metamorfózisként. ^[37]

Byung-Chul Han – Bernard Stieglerre alapozva – kifejti, hogy a fenti paradigma nem fér össze a globalizációs folyamatokkal, illetve egyedül a biopolitika felől kiindulva nem tudjuk értelmezni a digitális kapitalizmus immateriális termelési formáit és ellenőrzési technológiáit.

Egy immunológiailag szervezett világ sajátos topológiával rendelkezik. Határok, ellenőrző pontok, akadályok, kerítések, árkok és falak jellemzik, melyek útját állják az univerzális csereforgalomnak. Az általános szabad keveredés, ami manapság az élet minden területét elérte, és az immunológiailag hatékony Másság távolléte egymást feltételezik. A hibridizáció, mely nem csak az aktuális kultúraelméleti beszédmódot, hanem mostani életérzésünket is tágabban uralja, homlokegyenest ellentmond az immunizációnak. ^[38]

Ez a posztimmunológiai hibrid kapitalizmus elsődlegesen nem a test megóvására, fegyelmezésére és formálására irányul, hanem a pszichét fedezi fel mint termelőerőt, melyet az immateriális „tárgyak” (információk, programok) minél hatékonyabb előállítás (és fogyasztása) érdekében optimalizálni kell. „A termelékenység növeléséhez nem a testi ellenállást kell legyőzni, hanem pszichés vagy mentális folyamatokat optimalizálni. A testi fegyelmezés átadja a helyét a mentális optimalizálásnak. A neuro-enhancement alapvetően különbözik a pszichiátriai fegyelmezés technikáitól.” ^[39] A neoliberális pszichopolitika az „okoshatalom” (smart Macht) stratégiája, mely az önoptimalizálás imperatívuszát a digitális panoptikumon keresztül írja be az algoritmizálódó szubjektumokba. Ezek a digitális szubjektumok önmaguk kizsákmányolóivá válnak, hiszen „szabad” önmegvalósításként, autonóm kommunikációként és autentikus „kitárulkozásként” fogják fel privát bensőségességük hálózati körülmények közti elidegenedését, maszinizálódását és átláthatóvá tételét.

A biopolitikának és a pszichopolitikának ezt az éles szembeállítását több ponton lehetne támadni, hiszen távolról sem egyértelmű, hogy miért kell valamiféle naturalizált testpolitikával azonosítani a biopolitikát, illetve test és psziché ilyen mértékű elkülönítése a digitális kultúra kapcsán azt a fajta – karteziánus antropológiára építő – „testfelejtő” ideológiát idézi meg, melyre már a transzhumanista technoutópia kapcsán is utaltam. Az immunológiai paradigma és a hibridizáció

fentiekkel összefüggő ellentételezése megint csak nem evidens, ugyanis a Másság-mentes, indifferens „sivatagosodásként” felfogott globális kapitalizmus víziója valójában a heterogenitás feszültségére épülő hibrid-fogalmat homogenizálja újra. A helyzet ennél valószínűleg komplexebb, mert a transznacionális kulturális-társadalmi-politikai-gazdasági folyamatokat nem tudjuk megérteni, ha nem vagyunk tekintettel a specifikus hibridizációk közti különbségekre, viszonyokra és versengésekre, hibridellenes és hibridpárti tendenciák egymásra és egymásba rétegződésére. [40] Az aktuális járványhelyzet digitális karanténtapasztalata épp arra mutat rá, hogy a helyzet elemzéséhez nem elegendő ez a túlzottan is „tisztá” – távolról sem hibrid – és ellentételezésekre épülő módszertan, hiszen a karanténszubjektum épp a psziché azon elfojtott „igazságával” találkozik, hogy valójában: test (is) [41], noha erre a traumatikus tapasztalatra való ráébredés egészen másképp történik, mint a digitális fordulat előtt. És épp ez a lényeg, mert a kortárs okoshatalom hibrid játékot játszik abban az értelemben, hogy a biopolitikát a pszichopolitikán keresztül kódolja újra, míg a pszichopolitikát biopolitikai eszközökkel optimalizálja.

Ezen a ponton érdemes újra felidézni a biosz és zoé közti különbségtételt, és újraszituálni viszonyukat a karanténhelyzetben. A mediatizált alaphelyzet a következő: az okoshatalom a humanista immunológia jegyében „hadat üzen” az Embert fenyegető nem-emberi vírusnak. A járvány elleni háború az (emberi) élet minden szintjére kihat, miközben a 20. századi háborúk koncepcióival ellentétben totális demobilizálást, vagyis nem mozgósítást, hanem „felosztást” igényel. [42] A totális mozgósítás a népesség megszervezését feltételezi, míg a totális demobilizálás ellenőrzött formátlanítást, illetve térbeli-testi atomizációt eredményez. Ennek eszköze a „klasszikus” biopolitikai médium, a karantén, melynek megszervezése a lockdown szükségállapotában több szempontból megfelel Foucault történeti példáinak. A „város” és a „vidék” térbeli hálóba való szerkesztése és lezárása, illetve a közösségi együttlét formáinak betiltása a közösség saját érdekében a pestisjárványok karanténszituációit idézik. „A pestises város a világtól elvágott, mozdulatlan, merev tér. Mindenkit a helyéhez szögeznek. És aki elmozdul, fertőzéssel vagy büntetéssel az életét kockáztatja. Szüntelen a felügyelet. Mindenütt éber tekintet.” [43] Ugyanakkor a mozdulatlanság nem teljes, és a felügyelet sem központosított, hanem a pszichopolitikai modellnek megfelelően inkább önmegfigyelés jellegű, melyet a mediatizált „parancsokon” keresztül beíródó karanténfegyelem paranoid készenlétként szerkeszt meg. Vagyis annak ellenére, hogy a lockdown biopolitikai értelemben a zártság és a nyitottság *közi* porózus állapot, a pszichopolitikai demobilizálás mégiscsak a kulturális-politikai-közösségi életforma (a biosz) fokozatos redukciójára kényszerít, mely együtt jár életünk zoé-dimenziójával való konfrontálódással. Azonban ezt az utóbbi tapasztalatot is csak degradációként éljük meg, hiszen amikor a testtapasztalat hiánytapasztalatként adódik a Másik távollétében és sokszorozódik meg a digitális „önmegfigyeltetésben”, akkor emberi testünk nem oldódhat fel a nem-antropomorf természettel való együttlét új közösségiségében sem. Vagyis a természet és a kultúra tágasságától egyaránt el vagyunk vágva, mert meghibásodott testgépként esünk foglyul a hatalom és a COVID szinergikus viralitásában. Ez az a folyamat, amit korábban a felelősségteljes humanista szubjektum nevében előírt kettős dehumanizációnak hívtam, mely az élet „hatványozott” felaprózásával jár,

hiszen a bioszt és a zoét külön-külön és egymáshoz képesti viszonyában is „meghasítja”, miközben mindez általunk és bennünk a műveltetés módusában – „önkéntesen” – megy végbe. [44]

Már a bevezetőben megidéztem Gwyneth Paltrow dehumanizált testtárggyá változását, mely számomra a karanténsubjektum zoé-állapotát teszi szemléletessé. Poszthumán szempontból már eleve szimbiotikus módon együtt élünk a nem-emberi ökológiával, mely állapotot a biosz segítségével megpróbáljuk elfedni és uralni. A járvány szükségállapotában azonban a bioszhoz való hozzáférés átalakul, és megtestesült létünkben (is) fokozottabban kitettekké válunk a zoé nem-emberi dimenziójának. Ugyanakkor ez az exponálódás nem „megnyíláshoz”, hanem a klinikai-orvosi tekintet interiorizálásához vezet. Vagyis a halálos fenyegetésként felfogott nem-humán Másiktól való szorongástól átjárva élőhalott testgéppé záródunk össze. Ebből a szempontból azt is fontos újra hangsúlyozni, hogy ez a nagyon is érzéki tapasztalat ugyan lehet „közös”, de mégsem megosztható, enyhíthető vagy humanizálható a társas intimitásban, hiszen a karanténfegyelemből következő érintéstabu és térbeli atomizáció „szétkapcsolja” a testgépeket, vagyis elmagányosítja a karanténsubjektum testes Én-tapasztalatát. A biosz azonban nem szűnik meg, hanem átcsatornázódik, sőt egyenesen „száműződik” a digitális térbe. Kulturális-szociális-politikai „szerepjátékainkat” immár nem a testmédium segítségével termeljük, hanem sokkal inkább digitális maszkjainkon és avatarjainkon keresztül visszük színre. Ez azonban azt jelenti, hogy az okoshatalom „Maradj otthon” imperatívusza (részben pszichopolitikai eszközökkel) a zoéba való bezárás árán állítja elő a biopolitikai immunológiát, de egyúttal ki is szolgáltat bennünket önmaga és a vírus transzmediális viralitásának. Vagyis a digitális immunológia leépül, hiszen a biosz radikális mediatizációja miatt sokkal érzékenyebbé válunk arra a pszichotikus infóvírus-fertőzésre, amire Franco Berardi is utal, miközben mindez az okoshatalom pszichopolitikájának optimalizálását eredményezi. Láthatjuk tehát, hogy a karanténsubjektum mediális viszonyaiban sokszoros visszacsatolási hurkok mentén találkozik össze biopolitika és pszichopolitika, okoshatalom és vírus, biosz és zoé. Annak érdekében, hogy a spekulatív elméleti modellt tovább konkretizálhassam, zárásképp szeretnék két filmművészeti példát is röviden megemlíteni. Ezek a példák filmpoétikai értelemben is képesek reflektálni a hálózati kultúra virális ontológiáját, illetve egészen konkrétan a COVID-járvány médiaantropológiai következményeit.

Kísértetjárta zoom-izoláció

Az elmúlt évtized egyik jelentős filmesztétikai jelenségeként lehet elkönyvelni a found footage-filmek előretörését. Műfaji szempontból a found footage típusú poétikát leginkább a horror különböző zsánermutációi hozták előtérbe. A jelenség a kultikus *Ideglelés* (The Blair Witch Project. Eduardóo Sanchez et al., 1999) kapcsán került igazán reflektorfénybe, majd a kétezres évek második felében – a *Parajelenségek*-franchise sikere nyomán – vált egyre fontosabb vonatkoztatási ponttá a horror műfaji rendszerén belül. [45] A found footage horrorok olyan horrorfilmek, melyek szoros rokonságban állnak a *mockumentary*, vagyis az áldokumentumfilm hagyományával, emiatt gyakran megjelenik bennük a különböző dokumentarista kódok kisajátításának gesztusa.

Visszatérő elem az a fikcionális ígéret, hogy a film alapjául szolgáló felvétel már „korábban” is létezett, illetve hogy egy filmbeli szereplő által lett felvéve. A nézői élmény középpontjában tehát egy paradox „valóságeffektus” (Roland Barthes) áll, hiszen a film azt szuggerálja, hogy amit látunk, az a „nyers valóság”, miközben ez az elevenesség- és közvetlenség-hatás a technológiai médiumok által létrehozott képtapasztalatként kódolódik. Ennek a már korábban is létező filmpoétikai stratégiának az ezredforduló utáni felvirágzása ^[46] minden bizonnyal kapcsolatba hozható a testtapasztalat és képtapasztalat közt viszony digitális kultúrában végbement átalakulásával. Ezt az összefüggést erősíti fel a found footage-hullámhoz kapcsolható és Timur Bekmambetov produceri bábáskodása ^[47] mentén létrejövő ún. képernyőfilm (computer screen film vagy desktop film) megjelenése az évtized közepén.

Az első „hivatalos” képernyőfilm a 2014-es *Unfriended* (Levan Gabriadze) volt, noha már a *Megan is Missing*-et (Michael Goi, 2011) vagy a *The Dent*-et (Basim Magdy, 2014) is ide lehet sorolni. Számunkra most az *Unfriended* érdekesebb, hiszen tematikusan is megjelenik benne viralitás és medialitás összekapcsolásának problémája, mert egy olyan újmediális kísértetfilmről van szó, ahol a visszatérő (élő)halott egy skype-beszélgetés résztvevőin áll kegyetlen bosszút. A technológiai médiumok és a paranormális jelenségek összekötése nagy tradícióval rendelkező filmtörténeti motívum, melynek talán a legjelentősebb ezredfordulós kontextusa a J-horror irányzat. A J-horror és a vele szorosan összefüggő japán kibergótika elemzésére jelen keretek között nincs mód, talán csak annyit hangsúlyoznánk, hogy ennek a kulturális mezőnek a termékeiben a *technológiai kísértetiesség*, vagyis a gótikus toposzok és az információs társadalom technoesztétikai viszonyának színrevitele dominál. A technológia itt hasonló szerepet tölt be, mint H. P. Lovecraftnál a „természet”, mert a legkülönbözőbb poszthumán fúziók és kiborggá válások mentén olyan antropomorfizálhatatlan ágenciaként nyilvánul meg, mely ellenáll az eszközzé tételnek, és decentralizálja az emberi kivételesség ideológiáját. Emellett a technológiai mező a transzcendencia szimulákrumaként lepleződik le, abban az értelemben, hogy felszín és mélység kettősségét leépítve, olyan masinisztikus immanenciát hoz létre, melyben a horror vírusos reprodukciója (mint például a *Ringu*-trilógiában) bűn és bűnhődés morális-szakrális-etikai kategóriáit teljesen kiüresíti. ^[48] Az *Unfriended* bizonyos szempontból megőrzi a morális kategóriákat, ugyanakkor magát az „ősbűnt” összekapcsolja a viralitással, hiszen a cyber bullying motívuma is értelmezhető egy infóvírus előállításaként, melynek terjesztése a visszacsatolási hurkokon keresztül az érintettek zoéját is befolyásolja. Vagyis a cyber bullying áldozata öngyilkosságot követ el, ugyanakkor kísértetként visszatérve az interneten keresztül megfertőzi az infóvírus előállításáért és terjesztéséért felelős kamaszok számítógépes rendszerét, majd testüket megszállva őket is öngyilkosságba hajszolja.



A digitális maszkok megkísértése

A film diegetikus világában nincs biopolitikai szükségállapot, ennek ellenére mégis megfigyelhetjük az élet hatványozott felaprózását, bios és zoé kettős dehumanizáció általi megghasítását. A biosz itt is száműződik a digitális térbe, mert a szereplők csak a skype-beszélgetés keretei között képesek közös cselekvésre, kulturális-társadalmi aktivitásra, ugyanakkor ez a biosz a cselekmény kibontakozása során diszfunkcionálissá válik, mert a közös életforma „élethazugságként” lepleződik le. Az öngyilkosság motívuma a saját zoéjába záródott karanténsubjektum magányát hangsúlyozza ki, hiszen az elpusztuló testek radikálisan magukra maradnak, vagyis a kísértet-vírus önmagunk élőhalott Más-létével, életünk zombifikációjával szembesít.

Rob Savage 2020-as *Host* című filmje már tematikusan is megidézi a COVID-járványt, ugyanis a cselekmény a lockdown alatt játszódik és egy zoom-konferenciabeszélgetés keretében megtartott szellemidéző szeánsz horrorisztikus következményeit mutatja be. A digitális technológia és a kísértet(iesség) virális összekapcsolásában a *Host* szorosan követi az *Unfriended*-et, miközben ezt a toposzt ügyesen aktualizálja a COVID és a „zoom-izoláció” (Jonty Tiplady) által meghatározott hétköznapi kontextusában. A konferenciabeszélgetés mint a digitális biosz tere ebben az esetben egyfajta „portálként” kezd el működni az okkult infó-vírus számára, vagyis innen válik elérhetővé az egyes szereplők zoéja, mely fertőzés következményeit aztán a többiek (és a nézők) mediatizált képtapasztalatként fogyasztják, ezáltal is működésben tartva a visszacsatolási hurkot.



A hivatlan vendég és a gazdatest

Ebből a szempontból kifejezetten ravasznak tekinthető a címválasztás, mert távolról sem egyértelmű, hogy ki vagy mi a „gazda(test)”. Nyilván itt egyszerre van szó az emberi szervezetről, mint a vírus lehetséges gazdatestéről (biopolitikai és pszichopolitikai szempontból), a zoom-beszélgetésben betölthető host-funkcióról, illetve magáról a digitális médiaterről. Gondolhatunk arra is, hogy végső soron a beszélgetésbe vendégként meghívott kísértet-vírus átveszi a hatalmat a zoom-konferencia fölött, és önmaga teszi meg önmagát, egyfajta masinisztikus működés keretében, „házigazdává”. Vagyis úgy kebelezi be, fertőzi meg áldozatait, hogy miközben gazdatestként használja a testi és technológiai médiumokat, összeomlasztja kint és bent, privát és közösségi, biosz és zoé, vendég és házigazda kategóriáit.

Már a bevezetőben utaltam a COVID-tapasztalatok teoretikus feldolgozásának módszertani nehézségeire. Ezek a nehézségek a járvány előbbiekben hosszan taglalt transzmigrációs jellegéből következnek, illetve abból a temporális szituáltságból, hogy a történő eseménybe belezáródva nem rendelkezünk olyan hermeneutikai pozícióval, mely megképezhetné a jelendiagnózis történeti távlatát. Ezekre a kihívásokra több teoretikus azzal a módszertani döntéssel reagál, hogy reflexióját a vállalt szubjektivitás és töredékesség felől viszi színre. Az ilyen típusú COVID-esszék közül számomra Levy R. Bryant *A World Is Ending* című szövege a legkedvesebb. [49] Az esszé címével Bryant arra utal, hogy a járvány olyan átmeneti teret vagy sebet nyitott meg a létezésünk szövetében, mely nem „a” világ végét, de mindenképpen „egy” világ bevégződését jelzi. A bevégződő világ ebben a kontextusban a humanizmus antropocentrikus világa lenne, mely bináris ellentétpárok mentén hozza létre az emberi létezés jelentéskoherenciáját. Bryant szerint a járvány átmeneti terében lehetőségünk lenne felismerni, hogy a „vadon” (wilderness), a nem-antropocentrikus természet vagy zoé, nem „ott” vagy „kint” van, hanem a mi emberi itt-létünk is eleve benne foglaltatik ebben a minket meghaladó életösszefüggésben. Az átmenetiség diagnózisában egyetértek Bryanttel, ugyanakkor a karanténsubjektum általam leírt spekulatív modellje inkább ebbe a „között”-be való kétségbeesett befúródás és bezárkózás tapasztalata felől értelmezi járvány és hatalom összjátékát.

Jegyzetek

1. Pfeiffer, K. Ludwig: *A mediális és imaginárius*. Ford. Kerekes Amália. Budapest, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, 2005. 33.
2. Hans Belting: *Kép-antropológia*. Ford. Kelemen Pál. Budapest, Kijárat, 2003. 101.
3. Hejl, Peter M.: Biologische Metaphern in der deutschsprachigen Soziologie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In *Menschenbilder – Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur* (1850-1914). Szerk. Achim Barsch. Peter M. Hejl. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000, 167-214., 168. és Engels, Eve-Marie: Darwins Popularität im Deutschland des 19. Jahrhunderts: Die Herausbildung des Biologie als Leitwissenschaft. In i. m., 91-145.
4. Parikka, Jussi: *Digital Contagions – A Media Archaeology of Computer Viruses*. New York, Peter Lang Publishing Inc., 2016. 98.
5. Sonntag, Susan: *A betegség mint metafora*. Ford. Lugosi László. Budapest, Európa, 1983.
6. Parikka: i. m. 100.
7. Eugene Thacker a hálózatoság és a viralitás közti strukturális összefüggést és/vagy „összeműködést” a diagram deleuze-i fogalmával jellemzi. Vö. Parikka. i. m. 101. és Thacker, Eugene: Living Dead Networks. In *The Fibreculture Journal*, 2005/4.: *Contagion*. URL: <https://four.fibreculturejournal.org/fcj-018-living-dead-networks/>, illetve Galloway, Alexander R. – Thacker, Eugene: *The Exploit – A Theory of Networks*. Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2007.
8. Gironi, Fabio: On the Philosophy that Should Not Be. *Identities: Journal for Politics, Gender and Culture*, 17. 1 (2020), 118-123. 119.
9. Vö. Berardi, Franco: *Diary of the psycho-deflation*. URL: <https://www.versobooks.com/blogs/4600-bifo-diary-of-the-psycho-deflation>
10. Vö. Berardi, Franco: *And. Phenomenology of the end. Cognition and sensibility in the transition from conjunctive to connective mode of social communication*. Aalto University publication series, Doctoral Dissertations, Helsinki, School of Arts, Design and Architecture. Aalto ARTS Books, 2014. 42.
11. Bardini, Thierry: Hypervirus: A Clinical Report. *CTheory*, 2006. február 2. URL: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14470/5312>
12. Blas, Zach: Virus, Viral. In *Women's Studies Quarterly*, 2012. tavasz-nyár, 40 1-2, , 29-39., 30-32.
13. Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin, Akademie Verlag, 2008. 77.
14. Serres, Michel: *Der Parasit*. Ford. Michael Bischoff. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. 58.
15. Welsch, Wolfgang: i. m. XVII.
16. Welsch, Wolfgang: A posztmodern filozófia születése a modern művészet szelleméből. Ford. Weiss János. In Welsch, Wolfgang: *Esztétikai gondolkodás*. Budapest, L'Harmattan, 2011. 71.
17. Az *Entkunstung*, vagyis „elművészietlenítés” programja, a művészet kultúraipar általi hibridizációjára vagy – Adorno szempontjából – korrumpálódására reagál a klasszikus esztétikai kategóriák, illetve a „közlés” visszautasításával, kifejezés és értelem elválasztásával. „A mű többé nem önjutalmazó esztétikai élmény tárgya, hanem kizárólag a gondolkodás tárgyaként tételezzük.” (Márkus, György: *Kultúra, tudomány, társadalom – A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz, 2017. 768.)
18. Artaud, Antonin: Színház és pestis. Ford. Betlen János. In Artaud, Antonin: *A könyörtelen színház*. Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1985. 116-131. 127.
19. Artaud, Antonin: i. m. 131.
20. Burroughs, William S.: *The Electronic Revolution*. ubuclassics, 2005 [1970]. 5-6.

21. A koronavírussal összefüggésben a vírussá-válásról lásd Timofeva, Oxana: Do Not Offend the Flies. *Identities: Journal for Politics, Gender and Culture*, 17. 1 (2020), 68-73.
22. H Nagy Péter a kortárs karanténkultúra digitális tartalomgyártása kapcsán is hangsúlyozza a virális médiahibridizációt: „A COVID-19 és az általa megképződő OMNIS-20 így lényegében ugyanarra a kódolási mechanizmusra és mutációra utalt vissza, a történelem során másodszor bizonyítva be cáfolhatatlanul, hogy a kollázs-költészet (is) híradástechnika. Innen nézve a Facebook-folyam egy kiméra vírus genetikai láncolatával mutat rokonságot, melynek bázissorendjét nem négy nukleotid, hanem öt technikai médium határozta meg.” (H. Nagy Péter: Bekezdések egy karanténkultúráról szóló monográfiából – Kaleidoszkóp-könyvek 43, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2025. *Prae*, 2020/1, 006-019, 013.
23. Robinson, Edward S.: *Shift Linguals Cut-Up Narratives from William S. Burroughs to the Present*. Amsterdam – New York, Rodopi, 2011. 38-43.
24. Cronenberg poszthumanista értelmezéséhez lásd Nemes Z. Márió: *Képkötő elevenség*. Budapest, L'Harmattan, 2015. 186-223.
25. A holofrázishoz lásd Iser, Wolfgang: *Fiktív és imaginárius*. Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest, Osiris Kiadó, 2001. 365.
26. Cronenberg virális gondolkodását a kortárs médiatér irányában éppen fia, Brandon Cronenberg, tudta a legkövetkezetesebben tovább építeni az *Antiviral* (2012) és *Possessor* (2020) című filmjeiben, de ezen a ponton érdemes kiemelni Bruce McDonald *Pontypool – A zombik városa* (2008) című munkáját is, mely az utóbbi évek járványfilmjei közül a legközelebb áll Burroughs nyelvelméleti vírusértelmezéséhez.
27. Belting, Hans: Valódi képek, hamis testek – Tévedések az ember jövőjével kapcsolatban. Ford. Nádori Lidia. In *A kép a médiaművészet korában*. Szerk. Nagy Edina. Budapest, L'Harmattan, 2006. 43-58., 53.
28. Vö. Auslander, Philip: *Liveness – Performance in a Mediatized Culture*. New York, Routledge, 2008. 10-72.
29. Bartha Ádám: A valóság föltétele – a kibernetikus jövő inváziója. *Prae.hu*, 2020. április 26. URL: <https://www.prae.hu/article/11556-a-valosag-foltepes-a-kibernetikus-jovo-invazioja/>
30. Galloway, Alexander R. – Eugene, Thacker: i.m. 47-57.
31. A transzhumanizmus ezen aspektusához lásd Nemes Z. Márió: Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus alakváltozatai. *Helikon*, 2018/2. 375-393., 384-387.
32. Bartha Ádám: i. m.
33. Cornelia Ztumbusch a modernség hajnalához vezeti vissza ezt a gondolatot, amikor az 1800-as évekre teszi azt az immunológiai paradigmaváltást, melynek során a weimari klasszika esztétikai eszményei biológiai-orvoslástani metaforák mentén kerültek körülhatárolásra. Zumbusch Goethe és Schiller elméleti írásai alapján rekonstruálja az „immunizált klasszika” egységvágyát, mely olyan poetológiai öngondozást jelent, ahol affektus-dietetikai előírások („fertőzőnek” tekintett szenvedélyektől való távolságtartás) dolgozódnak át esztétikai normákká. Vö. Zumbusch, Cornelia: *Die Immunität der Klassik*. Berlin, Suhrkamp Verlag, 2014. 11.
34. Az itt következő rekonstrukcióban összevonom Byung-Chul Han két különböző könyvében (Han, Byung-Chul: *A kiégés társadalma*. Ford. Miklódy Dóra. Budapest, Typotex, 2019. és Han, Byung -Chul: *Pszichopolitika – A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák*. Ford. Csordás Gábor. Budapest, Typotex, 2020.) publikált, de általam összetartozónak vélt Foucault-kritikus gondolatmenetét.
35. Vö. Horváth Márk – Lovász Ádám: Horrorisztikus kommunis – Biopolitikai gondolatok a járványhelyzetről, Roberto Esposito nyomán. *Prae*, 2020/1. 020-035, 25.
36. Az élet immanens transzcendenciájának gondolata, illetve a fogalom belső felbontása egy ahumán performatív és egy humán konstrukciós dimenzióra már a huszadik század eleji német életfilozófiában és

antropológiai diskurzusban is felbukkan, például Georg Simmelnél. Simmel elgondolásában a performatív életáram (Lebenstrom) önmagát formákba központosítja, ahogy az élet kulturális objektívációkban összpontosul. (Vö. Nemes Z. Márió: i. m. 99-114. és Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió: *A poszthumanizmus változatai – Ember, embertelen és ember utáni*. PRAE.HU, 2019. 80.) Ennek mintájára izgalmas párhuzamokat tudunk vonni az életáram mint zoé és a kultúraként megformált élet mint bios között.

37. Vö. Colebrook, Claire: A Remarkable Brain. *Identities: Journal for Politics, Gender and Culture*, 17. 1 (2020), 112-115., 112.
38. Han, Byung-Chul: *A kiégés társadalma*. 14.
39. Han, Byung-Chul: *Pszichopolitika – A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák*. 37.
40. Mindez jól megfigyelhető a posztkolonialista diskurzus történetében, hiszen itt már a hetvenes évektől kezdve komoly viták szóltak a hibriditás hatalmi-politikai ambivalenciáról, miszerint egyszerre lehet kolonizáló, dekolonizáló és rekolonizáló hibridizációról beszélni. Ehhez vö. Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London–New York, Routledge, 1994. 212–235.; Papastergiadis, Nikos: *Cosmopolitanism and Culture*. Cambridge, Polity Press, 2012. 170.; Kraidy, Marwan M.: *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia, Temple University Press, 2005. 66. A kérdés kulturális-művészeti összefüggéseire lásd Nemes-Z. Márió – Wirágh András: A halottak globálisan lovagolnak – Bevezetés a kortárs gótikus diskurzusokba. *Helikon*, 2020/2. 145-167., 157-161.
41. Ezen a ponton a sokat idézett Freud-töredékre utalok: „*Psyche ist ausgedehnt: weiss nichts davon*.” A töredék fordítása-értelmezése persze elég bonyolult: „A lélek kiterjedt, nem tudunk róla semmit” – vagy „ő” nem tud róla semmit, ami természetesen a „mi” nem-tudásunkat is magyarázza. Az értelmezési problémákhoz vö. Nancy, Jean-Luc: *Corpus*. Ford. Roichard A. Rand. New York, Fordham University Press, 2008.
42. Ahogy azt Peter Sloterdijk a *Die Zeit*-nek adott interjújában kifejtette: „Macron a háborús állapotot idézte fel. Ez egy retorikai alakzat, amely közvetlenül belefolyt a politikai cselekvésbe. Franciaországban extrém házifogság van. Minden egyes utcára való kilépéshez szükség van egy legitimációs papírra. A háborús retorika félrevezető, mert a vírus ellen éppen hogy nem mobilizálni, hanem demobilizálni akarunk. »Mert háború van, otthon maradunk!«. Ez nagyon emlékeztet egy 68-as mondásra: »Képzeld el, háború van, és senki nem megy oda.« Az amerikaiak már régen masíroznak ebben a retorikai csapdában. De ami most számít, az a mobilitásról való lemondás, vagyis a leganti-amerikaibb vonás, amit egyáltalán el lehet képzelni.” (Sloterdijk, Peter: Für Übertreibungen ist kein Platz mehr. *Die Zeit*, 2020. április 8. URL: <https://www.zeit.de/2020/16/peter-sloterdijk-corona-krise-gesundheitspolitik> (Az idézet Weiss János fordítása).
43. Foucault, Michel: *Felügyelet és büntetés – A börtön története*. Ford. Fázsy Anikó és Csűrös Klára. Budapest, Gondolat Kiadó, 1990. 128.
44. Biosz és zoé viszonyának ezt a sokszorosán meghasított konstellációját lehetne Giorgio Agamben „puszta élet” koncepciója felől is értelmezni, ugyanakkor a „digitális homo sacer” paradigmájának kidolgozásához egy médiaantropológiai Agamben-revízióra lenne szükség.
45. Heller-Nicholas, Alexandra: *Found Footage Horror Films – Fear and the Appearance of Reality*. North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, 2014. 87-148.
46. A kétezres évek második felétől szinte minden létező horrorzsánerre készültek found footage variációk a slashertől kezdve (*Behind the Mask: The Rise of Leslie Vernon* [Scott Glosserman, 2006], *Creep* [Patrick Brice, 2014]) a démoni megszálláson (*Az utolsó ördögűzés* [The Last Exorcism. Daniel Stamm, 2010], *Ördögűzés – Deborah Logan története* [The Taking. Adam Robitel, 2014]) át a zombi- és járványfilmekig (*REC* [Jaume Balagueró és Paco Plaza, 2007], *Karantén* [Quarantine. John Eric Dowdle, 2008], *Vámpírtúra* [Afflicted.

Derek Lee és Cliff Prowse, 2013]).

47. Bekmambetov saját koncepcióját „screenlife-ként” is emlegeti, ezzel utalva a digitális hétköznapiak elevenségének mediatizált voltára. Vö. Jen Yamato: With *Searching*, *Unfriended* and beyond Timur Bekmambetov seeks a new cinematic language that mirrors our digital lives. *Los Angeles Times*, 2018. augusztus 17. URL: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-ca-mn-timur-bekmambetov-searching-unfriended-dark-web-screenlife-20180817-story.html>
48. A J-horror technológiai vetületéhez vö. Balmain, Colette: *Introduction to Japanese Horror Film*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008. 168–187.; Wada-Marciano, Mitsuyo: J-HORROR: New Media’s Impact on Contemporary Japanese Horror Cinema. *Canadienne d’Études cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*, 2007. ősz, 16. 2. 23-48. A posztmodern japán gótika szélesebb kontextusához, illetve a technológiai kísértetiesség kultúratörténetéhez lásd Nemes Z. Márió – Wirágh András: i. m. 161-163. és Sconce, Jeffrey: *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham, Duke University Press, 2000.
49. Bryant, Levy R.: A World Is Ending. *Identities. Journal for Politics, Gender and Culture*, 17. 1 (2020), 50-55.

Irodalomjegyzék

- Artaud, Antonin: Színház és pestis. Ford. Betlen János. In Artaud, Antonin: *A könyörtelen színház*. Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1985. 116-131.
- Auslander, Philip: *Liveness – Performance in a Mediatized Culture*. New York, Routledge, 2008.
- Balmain, Colette: *Introduction to Japanese Horror Film*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008.
- Bardini, Thierry: Hypervirus: A Clinical Report. *CTheory*, 2006. február 2. URL: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14470/5312>
- Belting, Hans: *Kép-antropológia*. Ford. Kelemen Pál. Budapest, Kijárat, 2003.
- Belting, Hans: Valódi képek, hamis testek – Tévedések az ember jövőjével kapcsolatban. Ford. Nádori Lidia. In *A kép a médiaművészet korában*. Szerk. Nagy Edina. Budapest, L'Harmattan, 2006. 43-58.
- Berardi, Franco: *Diary of the psycho-deflation*. URL: <https://www.versobooks.com/blogs/4600-bifo-diary-of-the-psycho-deflation>
- Berardi, Franco: *And. Phenomenology of the end. Cognition and sensibility in the transition from conjunctive to connective mode of social communication*. Helsinki, Aalto University Publication Series, Doctoral Dissertations, School of Arts, Design and Architecture Aalto ARTS Books, 2014.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London–New York, Routledge, 1994.
- Blas, Zach: Virus, Viral. In *Women's Studies Quarterly*, 2012. tavasz-nyár, 40. 1-2, 29-39.
- Burroughs, William S.: *The Electronic Revolution*. ubuclassics, 2005 [1970].
- Engels, Eve-Marie: Darwins Popularität im Deutschland des 19. Jahrhunderts: Die Herausbildung des Biologie als Leitwissenschaft. In *Menschenbilder – Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850-1914)*. Szerk. Achim Barsch. Peter M. Hejl. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000. 91-145.
- Foucault, Michel: *Felügyelet és büntetés – A börtön története*. Ford. Fázsy Anikó és Csűrös Klára. Budapest, Gondolat Kiadó, 1990.
- Galloway, Alexander R. – Thacker, Eugene: *The Exploit – A Theory of Networks*. Minneapolis,

London, University of Minnesota Press, 2007.

- Gironi, Fabio: On the Philosophy that Should Not Be. *Identities: Journal for Politics, Gender and Culture*, 17. 1 (2020), 118-123.
- H. Nagy Péter: Bevezdés egy karanténkultúráról szóló monográfiából – Kaleidoszkóp-könyvek 43, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2025. *Prae*, 2020/1, 006-019.
- Han, Byung-Chul: *A kiegészítés társadalma*. Ford. Miklódy Dóra. Budapest, Typotex, 2019.
- Han, Byung -Chul: *Pszichopolitika – A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák*. Ford. Csordás Gábor. Budapest, Typotex, 2020.
- Hejl, Peter M.: Biologische Metaphern in der deutschsprachigen Soziologie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In *Menschenbilder – Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur* (1850-1914). Szerk. Achim Barsch. Peter M. Hejl. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000. 167-214.
- Heller-Nicholas, Alexandra: *Found Footage Horror Films – Fear and the Appearance of Reality*. North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, 2014.
- Horváth Márk – Lovász Ádám: Horrorisztikus communitas – Biopolitikai gondolatok a járványhelyzetről, Roberto Esposito nyomán. *Prae*, 2020/1. 020-035.
- Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió: *A poszthumanizmus változatai – Ember, embertelen és ember utáni*. PRAE.HU, 2019.
- Kraidy, Marwan M.: *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia, Temple University Press, 2005.
- Márkus, György: *Kultúra, tudomány, társadalom – A kultúra modern eszméje*. Budapest, Atlantisz, 2017.
- Nemes Z. Márió: *Képkalkuláció*. Budapest, L'Harmattan, 2015.
- Nemes Z. Márió: Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus alakváltozatai. *Helikon*, 2018/2. 375-393.
- Nemes Z. Márió – Wirágh András: A halottak globálisan lovagolnak – Bevezetés a kortárs gótikus diskurzusokba. *Helikon*, 2020/2. 145-167.
- Papastergiadis, Nikos: *Cosmopolitanism and Culture*. Cambridge, Polity Press, 2012.
- Parikka, Jussi: *Digital Contagions - A Media Archaeology of Computer Viruses*. New York, Peter Lang Publishing Inc., 2016.
- Pfeiffer, K. Ludwig: *A mediális és imaginárius*. Ford. Kerekes Amália. Budapest, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, 2005.
- Sconce, Jeffrey: *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham, Duke University Press, 2000.
- Serres, Michel: *Der Parasit*, übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.
- Sloterdijk, Peter: Für Übertreibungen ist kein Platz mehr. *Die Zeit*, 2020. április 8. URL: <https://www.zeit.de/2020/16/peter-sloterdijk-corona-krise-gesundheitspolitik>
- Susan Sontag: *A betegség mint metafora*. Ford. Lugosi László. Budapest, Európa, 1983.
- Thacker, Eugene: Living Dead Networks. *The Fibreculture Journal*, 2005/4. URL: <https://four.fibreculturejournal.org/fcj-018-living-dead-networks/>,
- Timofeva, Oxana: Do Not Offend the Flies. *Identities: Journal for Politics, Gender and Culture*, 17. 1 (2020), 68-73.
- Wada-Marciano, Mitsuyo: J-HORROR: New Media's Impact on Contemporary Japanese

Horror Cinema. *Canadienne d'Études cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*, 2007. ōsz, 16. 2, 23-48.

- Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin, Akademie Verlag, 2008.
- Welsch, Wolfgang: A posztmodern filozófia születése a modern mővészet szelleméből. Ford. Weiss János. In Welsch, Wolfgang: *Esztétikai gondolkodás*. Budapest, L'Harmattan, 2011.

Filmográfia

- *Antiviral* (Brandon Cronenberg, 2012)
- *Az utolsó ördögűzés* (The Last Exorcism. Daniel Stamm, 2010)
- *Behind the Mask: The Rise of Leslie Vernon* (Scott Glosserman, 2006)
- *Creep* (Patrick Brice, 2014)
- *Fertőzés* (Contagion. Steven Soderbergh, 2011)
- *Host* (Rob Savage, 2020)
- *Karantén* (Quarantine. John Erick Dowdle, 2008)
- *Megan is Missing* (Michael Goi, 2011)
- *Ördögűzés – Deborah Logan története* (The Taking of Deborah Logan. Adam Robitel, 2014)
- *Possessor* (Brandon Cronenberg, 2020)
- *Pontypool – A zombik városa* (Pontypool. Bruce McDonald, 2008)
- *REC* (REC. Jaime Balagueró, 2007)
- *The Den* (Zachary Donohue, 2013)
- *Unfriended* (Levan Gabriadze, 2014)
- *Vámpírtúra* (Afflicted. Derek Lee – Clif Prowse, 2013)
- *Videodrome* (David Cronenberg, 1983)

© Apertúra, 2020. Ősz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2020/osz/nemes-z-virusa-valas-a-karantensubjektum-mediaantropologiaja-biopolitika-es-pszichopolitika-kontextusaban/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.4>

Apertura.hu

Image not found or type unknown